

de la validez de conceptos como “ser latinoamericano” (confróntese su semblanza de Pedro Henríquez Ureña que aparece en la recopilación de sus prólogos), propongo, sin ánimo de menoscabar en absoluto la reconstrucción arqueológica del Caribe colombiano que constituye este volumen, que esta pieza sea una última aproximación al problema irresoluble de la identidad.



Sí, me parece necesario trascender el apelativo de caribeño para la literatura regional, que, en cierto modo, más que una carta de presentación, puede ser una cortapisa. Por ser caribeño, colombiano o latinoamericano no se está obligado a hablar, por ejemplo, con los supuestos acentos respectivos. Me atrevo a decir que la supuesta oralidad dominante en nuestra cuentística y narrativa en general no es más que un espejismo o, a lo sumo, una moda. Moda ligada al cotidianismo dominante en la literatura y en todas las esferas de la cultura actual. El código escrito es una instancia distinta, muy distinta, a la oralidad, por mucho que ésta última se ficcionalice. Así como la lengua de Homero, de la *Iliada* y la *Odisea*, no existió, no fue hablada por griego alguno, tampoco las palabras de los personajes de García Márquez, para citar a nuestro “fenómeno” literario, según el decir de Mercado, han sido pronunciadas exactamente por caribeño alguno. Si así fuera, sería verdaderamente intraducible su obra a otra lengua. Explico esto último con dos preguntas retóricas: ¿será que la

obra de Kafka, por ejemplo, escrita en alemán, carece de regionalismos originarios de su ciudad natal, Praga? ¿Será, además, que por omitir esos regionalismos en las traducciones se pierde el gran encanto de *La metamorfosis*?

ANTONIO
SILVERA ARENAS

1. Igual ocurre, por ejemplo, en *Los veinticinco cuentos barranquilleros* compilados por Ramón Illán Bacca por las razones exclusivistas de los derechos de edición, con lo que se priva a estas recopilaciones arqueológicas —no por causa de sus compiladores, insisto— de su más importante piedra angular.

El nuestro es un diálogo de muertos

Testamento de un hombre de negocios

Luis Fayad

Arango Editores, Bogotá, 2004,
276 págs.

“Quien camina una legua sin amor, avanza amortajado hacia su propio funeral”, dice aproximadamente W. Whitman en su famoso canto. Y esta última novela de Luis Fayad suscribe en su generalidad la afirmación del poeta estadounidense.

Así, el amor sin palabras de Fabiola hacia Jacinto, personaje éste principal de la novela y quien lo descubre al final de la misma por el testimonio de uno de sus más probados compinches, justifica toda una existencia criminal, se constituye en el más preciado bien del millonario “negociante”, “aunque no puede dejarlo en su herencia” (pág. 276).

Este descubrimiento *ad portas mortis* del nieto de doña Nicolasa, la fundadora del “negocio”, constata por enésima vez la sinrazón del lucro. Tanta riqueza acumulada puede comprar el acceso a clubes, así como la complicidad de los grandes sujetos de la obra: la Tropa, la Paratropa y la Insurgencia. El Médico, el Abogado, el Párroco, el Se-

nador, el Concejal, el Feudal, el Aristócrata, el Presidente e incluso el Escritor también pueden reducirse a un nombre genérico, como ocurre de hecho en esta obra; es decir, denigrarse al rango de las cosas comunes, manipulables y prescindibles en virtud del poder conmutativo del dinero. Sin embargo, tarde descubre Jacinto que existe también lo intransferible: la confianza, la compañía y, sobre todo, el ya mencionado amor.



Y es que, como cualquier niño, Jacinto ha aprendido lo básico en la familia y en la escuela: esa ley conmutativa de la adición y de la multiplicación. Pues no existe tal ley en las otras dos operaciones básicas: la resta y la división. Sólo cuando se suma y se multiplica se puede conmutar. El número no admite el manoseo cuando se lo fracciona o se lo disminuye y, en cambio, ¿cómo se complace en los trastrocamientos de la abundancia! Jacinto, entonces, ha aprendido muy bien la lección desde niño:

—*Ya lo había pensado, mamá, yo sé como se hacen las cuentas en los cuadernos de contabilidad y me voy a encargar de ellos un día. Hay que escribir que se vendieron diez neveras en vez de una y veinte radios en vez de uno, así nadie pregunta de dónde sale la plata. Y después abro otro almacén.* [pág. 26]

Por eso resultan inútiles los esfuerzos del padre y de la madre (capítulos 1 y 2) en el sentido de abstraer

del negocio al futuro capo, su intención de llevarlo por la senda más tranquila del estudio y de la decencia. Así, explica el padre al joven Jacinto para tratar de disuadirlo, cuando éste le manifiesta su intención, una vez terminado el bachillerato, de dedicarse de lleno al “negocio”:

—Yo y otros buscamos un negocio y lo encontramos para que tú y los que vienen detrás se creen un ambiente distinto al que nos tocó a nosotros. Nadie nos obligó a saber que para ti y los que nos siguen debemos pensar en la universidad. [pág. 37]

Sólo que tan dramático argumento carece de la solidez del rotundo mundo circundante, allí donde se impone el tráfico de los intereses y de los seres. Por eso contesta Jacintico:

—Para todos los que venimos detrás y ya estamos aquí, papá, pero que se matricule el que esté seguro de que ése es su mejor paso. A mí no me importan los títulos de los demás, muchas veces hemos visto que los que se gradúan andan detrás de los que tienen plata para conseguir un puesto. [págs. 37-38]

Es decir, ¿qué importa, al fin y al cabo, lo que se trafica si el resultado supone un incremento?

El problema, en realidad, aparece cuando ese incremento empieza a menguar otras fortunas. Cuando las arcas de los otros traficantes sufren los rigores de la sustracción y del fraccionamiento. Entonces aparece la solidaridad transnacional y el otro gran actor de la novela, la Agencia Central de los Extranjeros, se apersona —clandestinamente— del problema para devolver a César lo que es de César y el resto, desde luego, a Dios.

Porque ni pensar en la redistribución ni de aguas ni de tierras ni mucho menos de ganancias verdes: a los personajes de “bajo perfil”, a los campesinos cultivadores, a Anepo (¿Anapo?) y su tribu precolombina sólo se les considera en la medida de las circunstancias.

En el siglo II, cuando declinaban las portentosas luces de la antigüedad, Luciano de Samosata escribió *Diálogo de los muertos*, uno de los textos cómicos más serios que se hayan concebido sobre la muerte. Aquél fue uno de los momentos más importantes de la historia occidental, porque con ello se inauguraba la posibilidad de objetivar la muerte, de despojarla del ropaje pudoroso, definitivo y trascendental con que la vistieron los primeros hombres y ante el cual sólo quedaba el lamento del Eclesiastés, cuyo eco se prolonga incluso en la arrogante actitud de los héroes homéricos y en los ayes dionisiacos de la tragedia ática.



Desmitificado el asunto, por parte del autor griego, el Hades no resultaba otra cosa que un inocuo cementerio en el que ni Alejandro Magno, el guerrero poderoso, ni Sócrates, el sabio, poseían singularidad alguna y sus calaveras calvas y, a su pesar, risueñas, se confundían entre una creciente pila de osamentas anónimas.

Era también, el de Luciano, un texto que le decía adiós al mundo clásico, a los pilares de una cultura que se desmoronaba, sepultando consigo sus valores y su ideología en ésos, sus héroes, reducidos a huesos. Ya no había epopeya y ni siquiera tragedia, sino parodia.

No sé si Luis Fayad pretendió con su última novela parodiar, a su vez, la ya abrumadora cantidad de novelas colombianas que rinden —quizá sin proponérselo— un homenaje a la muerte y a sus nuevos héroes, vestidos de etiqueta blanca con bolsi-

llos llenos de billetes verdes. Sin embargo, la forma dialogada de *Testamento de un hombre de negocios*, la desfachatez con que sus personajes se refieren a los asesinatos que practican sin contemplaciones a lo largo de sus doce capítulos, la presencia en uno de ellos (el décimo) de un muerto parlante y la explícita alusión en las postrimerías de la obra al título de Luciano —“Está cerrado hasta el camino de las esperanzas, Jacinto, el nuestro es un diálogo de muertos” (pág. 268)— brindan suficientes argumentos para proponerle así.

Jacinto, el personaje principal de esta novela, como queda dicho, y capo de la tercera generación de una familia de narcotraficantes, es también, a pesar de sus hijos, que al parecer no lograrán sucederlo, el último representante de ella. Como tal, está muerto de antemano. Su apoteosis —porque bajo su administración el “negocio” alcanza sus más altos niveles de expansión y ganancias— constituye también el primer paso hacia el descenso.

De modo que cuando en el capítulo 11 descubrimos la presencia de un personaje llamado Escritor, quien recibe por parte de Jacinto la misión de contar su historia para cobrar “una deuda que da libertad a que el mundo se hunda con uno” (pág. 232), se nos revela también el carácter definitivo de esta historia. Nos toca, entonces, replantear la lectura para reconocer las marcas claras de los momentos en que se fue constituyendo su fijación. Es así como entendemos que el eufemismo “negocio”, sugerido desde el título y el primer capítulo (pág. 19) resulta siendo una palabra del Escritor, según el decir de Jacinto: “Hay que dejar constancia de que mi padre, con la creación de *la empresa que usted llama el negocio* [...] disminuyó el desempleo entre numerosas familias” (pág. 232).

“Todo está escrito” es un adagio con el que se suele hacer referencia a la fatalidad del destino. Al suscribirlo implícitamente, su autor, en esta novela, al hacernos caer en cuenta —con sutilezas como la se-

ñalada en el párrafo anterior— que la historia criminal de Jacinto y su familia estaba decidida desde su génesis, acuden a la memoria otras obras propuestas en momentos más bien cercanos y que, del mismo modo, dado que no hay otra opción plausible, suponen una especie de risueños y terminantes diálogos de muertos: me refiero a *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*. Por lo visto, entonces, no hay todavía, para nosotros, una segunda oportunidad.

ANTONIO
SILVERA ARENAS

Lo sencillo es lo opuesto de lo simple

Esta noche de noviembre

Benhur Sánchez Suárez
Editorial La Serpiente Emplumada,
Bogotá, 2.ª ed., 2003, 63 págs.

Lo sencillo es lo opuesto a lo simple. Éste último, al menos desde la creación literaria, lo observamos como el texto sin composición, de hechura fácil, cuya lectura no revisite ninguna complicación. Lo sencillo, por el contrario, visto a partir del libro *Esta noche de noviembre*, es el dominio de un estilo literario que carece de galas retóricas y que expresa las ideas de forma natural y comprensible, provenientes de anotaciones casi cotidianas.

Me refiero a un testimonio sincero, que dice a través de las páginas lo vivido y lo que siente el escritor, luego de un tiempo dedicado a la tarea de la invención; un ejercicio empecinado, lleno de vigiliadas y de un ritmo espiritual muy particular.

“*Esta noche de noviembre* es la confesión de oficio que su autor realiza después de treinta años de labor literaria. Se remonta a su infancia para descubrir las claves de su vocación como escritor. A lo largo

de este libro nos revela las diferentes etapas que ha atravesado y las virtudes que, según él, debe poseer un escritor”, manifiesta el editor.



Aunque se enfatiza que no es una memoria, el libro está muy cerca de ser una autobiografía acompañada con un poco de ficción, a la manera de una crónica de sucesos de lo que el autor ha sido testigo. Un relato personal donde encontramos la verdad desnuda, una historia dotada de veracidad, tal como lo dice en el primer capítulo:

¿Y si conversamos, Laura? Siento esa necesidad. O, mejor, tú me escuchas y yo me hago a la idea de tenerte al frente, como antaño, para desahogarme. ¿No crees que sea bueno desnudarme ahora para revisar mi vida con ánimo enriquecedor, aunque corra el riesgo de hundirme en los lamentos o en amargura de la insatisfacción?

Tal desnudez proviene de un gesto meditativo que intenta comprender las cosas, un modo nada dogmático ni ceñido a teorías definitivas. Procura, mejor, a través de la sugestión, la asociación de ideas y estados anímicos, revelar un lenguaje ascético propio de la confesión. Es menester apuntar que dicha manifestación lleva un matiz subjetivo, de juego intelectual para sacar conclusiones, de apreciaciones surgidas del espíritu. La confesión roza más con la intimidad, así ella demande prudencia y contención. Nos cuenta el autor de la necesidad de responder a un oficio para “eludir la amargura

de una vida prestada y sin identidad”; la feliz escogencia de la literatura pese a los grandes desprecios e insultos; la decepción ante un comentario de Raymond Williams que le da a su novela *El cadáver* una configuración netamente ideológica; el eco de este juicio que elaboraron comentaristas colombianos, los cuales “le hicieron coro y sepultaron para su posterioridad el verdadero significado de mis escritos”; la incomodidad con la razón establecida; la desazón frente a la arrogancia de muchos escritores, “actitud por completo extraliteraria”; el fastidio por el mundo onírico y la necesidad de otros rumbos; la configuración de un mundo personal, “que lo recorro a mis anchas y manejo como quiero”; la angustia de querer ser distinto a los que sostienen la apariencia, quienes “son ricos en la demagogia y bastante torpes cuando escriben [...] o son bellas personas y pésimos creadores”; el deber de ser sincero con los demás, ya que “si se es amigo, uno debe decirle por qué lo que escribe es bueno, o por qué es malo, cuando no lo descubra por sí mismo”; la incompreensión cuando entró a participar en el taller literario Contracartel en 1980, tal vez porque “entendidos, o desentendidos, no aceptaron que un escritor como yo, que ya había publicado varios libros, tomara parte activa en un taller de principiantes”; y por último, las decepciones que el autor lamenta: “Me fatigaría mucho, Laura, recobrar ahora las ingratitudes, las mezquindades y los olvidos que, como corolario de la amistad, surgen con fuerza poderosa”.

De ese tono veraz, muy familiar, surge la desenvoltura de un estilo que expresa hechos y pensamientos, sutiles y transparentes, no por ausencia de lecturas, sino debido a que desea imprimir a su texto un carácter de precisión y de ajuste, de suma claridad alrededor de las ideas o de los sucesos que cuenta, incluyendo el aspecto de la experiencia. Representa con frialdad, espontaneidad y sensibilidad, los recuerdos de un mundo vivido, haciendo acopio de lo estrictamente singular de su propia histo-